José María FERNÁNDEZ CARDO
(Universidad de Oviedo)

L'acheminement du texte: Janus Liminaire

L'acheminement désigne en l'occurrence une action, ou pour le moins une volonté d'action et de travail, un principe de direction et une prise de décision: acte de production liminaire, si l'on veut, qui aura des conséquences par la suite, n'étant lui-même que pure conséquence d'un travail préalable; sésame du texte, ouverture, incipit, musique du début, disons tout court commencement... et pas de commencement absolu; au début il y a déjà les autres verbes, soit la verve des autres et le propre verbe, toujours dans le risque de tirer du fil et d'emporter toute la nappe...

Action, donc. Action entamée pour progresser vers un but. Début du texte dans sa quête du but, qu'il ne faut pas confondre avec la quête d'Ubu —celle-ci étant une histoire de Jarry, l'erreur ne serait que trop impardonnable—. Revenons à nos moutons, c'est-à-dire à la borne kilométrique zéro du texte, si l'on me permet d'ajouter encore cette nouvelle invocation supplémentaire à la litanie censée désigner *le liminaire*, devenu d'ores et déjà un nom substantif. En effet c'est lui, *le liminaire*, le porteur de la substance, c'est lui qui donne accès au texte, j'oserais même le considérer son essence, puisque avant c'était le blanc, le silence et le rien. Il engendre et concentre la suite, son espace est celui des signes initiatiques, espace maculé des premières lettres il est déjà emboîté, et pour commencer, on le sait, il faut traverser la boîte noire. C'est Barthes qui le disait. Emboîté mais convoité par la lanterne magique du décryptage, offert comme le reste du texte à la traduction successive, le liminaire se donne à lire, commandé comme il est par le linéaire.

Encore au début, la traversée de la boîte se présente comme un voyage avec très peu de bagage-ici, à Saint-Jacques, on serait tenté de dire comme un début de pèlerinage, et le lecteur immédiatement identifié avec un voyageur, invité à regarder et à voir, guidé dans son parcours interlinéaire par le narrateur-auteur, dans la mesure où ce même narrateur-auteur ne se présente lui-même qu'en compagnon de route, en assumant la condition double de voyageur et de voyeur. Pour ce faire il suffit de concevoir lecture et écriture comme deux activités jumelles, l'écriture étant une lecture écrite et la lecture une écriture à ses débuts, sans support matériel encore, post-face et préface, post-texte et prétexte. Au début **Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords** (Butor, *La modification*), parce que la boîte, elle, est toujours étroite et

surtout à son entrée; la modification, à savoir, le changement du mode et des modèles dans l'édification du texte, exige un lecteur autrement instruit; vous savez aussi bien que moi qu'*édification* veut dire aussi *instruction*... mais cela est sans doute une autre histoire.

L'approche théorique de l'acheminement du texte a été parfois envisagée comme une rhétorique du début, une rhétorique de l'incipit, si l'on veut. Et très souvent le terme **rhétorique** est lié à une entreprise normative, associée à l'art de bien parler, donc à l'art aussi de bien écrire. Ainsi conçue la **rhétorique** ne serait qu'un ensemble de recettes destinées à la cuisine littéraire, et leur rassemblement écrit le mode d'emploi de la littérature, autant de sa théorie que de sa pratique. Chez les modernes, je crois qu'il n'y a pas de très gros inconvénient si l'on glisse vers l'autre appellation qui a fait fortune pour se référer à un tel ensemble, celle de la **poétique**, il s'agit tout simplement de privilégier le descriptif sur le normatif. Ainsi conçues **poétique et rhétorique** deviendraient presque des mots interchangeables sans trop de scrupules méthodologiques, et en l'occurence superposables à la notion d'**incipit**. Que nous apporterait donc **la rhétorique ou la poétique de l'incipit** à la littérature, à la lecture et à l'écriture des textes censés être littérature? L'article d'Andrea del Lungo, publié en avril 1993 dans le numéro 94 de la revue *Poétique*, répond à sa manière à cette attente: son titre est justement *Pour une poétique de l'incipit*.

Un premier problème à résoudre quand il est question de **l'incipit** est celui de la détermination de son étendue. Je m'excuse, mais la question *Où commence le commencement?* n'a rien de futile: on assiste à une véritable prolifération des prétextes, tellement gênante qu'on aurait du mal à savoir où le texte proprement dit commence. Une possibilité douteuse consiste à le situer avant l'écriture, avant l'acte matériel de sa propre représentation graphique. Nouvelle complication supplémentaire: à la difficulté de la délimitation spatiale de l'incipit on en ajoute de surcroît une deuxième, celle de son inscription temporelle, *quand cela se passe-t-il? Où* et *Quand* avec *Comment* feront donc le joli trio de l'incipit, il ne manquerait pour le quatuor que *le pourquoi* -le *dans quel but*-. Celle-ci est plus ou moins la rhétorique mise en œuvre-mise en texte-par un début romanesque aussi paradigmatique que *L'Innommable* de Samuel Beckett: *"Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des hypothèses. Aller de l'avant, appeler ça aller de l'avant. Se peut-il qu'un jour, premier pas va, j'y sois simplement resté, où, au lieu de sortir, selon une vieille habitude, passer jour et nuit aussi loin que possible de chez moi, ce n'était pas loin. Cela a pu commencer ainsi. Je ne me poserais plus de questions. On croit seulement se reposer afin de mieux agir par la suite, ou sans arrière-pensée, et voilà qu'en très peu de temps on est dans l'impossibilité de plus jamais rien faire. Peu importe comment cela s'est produit. Cela, dire cela, sans savoir quoi. Peut-être n'ai-je fait qu'entériner un vieil état de fait. Mais je n'ai rien fait. J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, ce n'est pas de moi. Ces quelques généralisations pour commencer. Comment faire, comment vais-je faire, que dois-je faire dans la situation où je suis, comment procéder?"*. Si les anthologies des textes de

l'acheminement existaient, celui-ci devrait y occuper une place de privilège, je dirais même que l'ouverture devrait lui être réservée.

Sans doute la série des questions précédemment évoquées peuvent représenter la déroute complète dans l'acheminement du texte, étant donné que ces questions ne concernent qu'un fragment en général assez petit du texte, son début, et in extensum, au sens large, le prétexte ou les prétextes dont l'étendue spatio-temporelle serait extrêmement difficile à délimiter. Quand on se pose, comme Barthes, la question de *par où commencer?* il se peut que l'on se situe aussi du côté du prétextuel, de ce qu'il y a avant le texte, on dirait même dans le domaine de l'avant-texte, dans ce que l'on pourrait nommer **l'acheminement textuel du sujet vers le texte**. Arrivé à ce point, il conviendrait peut-être de différencier deux sortes d'acheminement, l'une qui porte sur l'activité du sujet qui est en train de s'acheminer vers l'écriture, l'autre qui porte sur le texte lui-même, sur son incipit, sur les directions entreprises qui seront déteminantes par la suite dans le texte, puisque, comme on l'a déjà remarqué, le but, du moment où il y en a un, serait la conséquence de son début.

Louis Aragon, dans un très beau livre intitulé **Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit** (Les sentiers de la création, Éditions d'Art Albert Skira, Genève, 1969), se réfère à l'acheminement du sujet vers le texte en replaçant la scène dans le théâtre de l'inconscient mystérieux, *"Je veux dire,* écrit-il, *que le chemin suivi, une fois la tonalité donnée par une phrase entendue, n'a jamais eu le caractère d'un travail conscient, d'un système élaboré à partir de la phrase du début. Comme j'ai entendu la première phase (en un sens assez différent à l'audition de réveil), j'ai lu tout le reste, je le répète, dans la foulée du son, du la transmis, mais je nie être pour quelque chose dans le choix. C'est moi qui ai été choisi par mes livres: me comprendra-t-on?"*. Mais il parle de quels livres, quels sont les siens? Ceux qu'il a écrits ou ceux qu'il a lus? Tout le monde aujourd'hui est en disposition d'accepter que l'on est formé et conformé par les livres que l'on a lus, l'instruction étant un mode d'édification, c'est-à-dire une manière de façonner le moi, de dresser la propre voix tout en parlant le langage des autres, dans une prétendue troisième articulation. Indéniable l'importance de l'inconscient dans l'acheminement du texte, non moins indéniable que le rôle de l'intertexte dans ce même processus d'acheminement. Intertexte pluriel, et il faut m'excuser d'un tel emploi tautologique du mot, étant donné qu'il concerne le lu autant que l'écrit par un même sujet écrivain: acheminement lectoral et scriptural, à travers la lecture et à travers l'écriture; on aurait du mal à comprendre le début du nouveau livre publié sans se référer à la fin du précédent, à ses manques, à ses trous, le nouveau-né, le nouveau paru se chargeant de les remplir..., et pas tous, au moins quelques-uns.

Marcel Proust! Tout d'un coup il revient comme le grand maître de l'acheminement! Lui, de façon beaucoup plus nette que les autres, c'est l'écrivain d'un seul texte, celui qui pendant toute sa vie n'a écrit qu'un seul roman, tout naturellement voué à devenir le texte de sa vie. Depuis les traductions de Ruskin jusqu'à Jean Santeuil il accomplit un premier parcours, du début de *La recherche*

à la fin le second, sans jamais perdre de vue qu'ici, comme chacun sait, la fin aussi a engendré son commencement. Mais c'est sans doute lui l'un des écrivains à avoir la plus grande conscience de sa situation de "chemin faisant", de son acheminement du côté de l'œuvre. Son bagage de pèlerinage n'a jamais été un sac à dos, mais un sac à main qui se vidait et se remplissait coup sur coup par la force d'une écriture qui, à l'époque de *Jean Santeuil*, cognait encore à la vitre, comme il est facile de lire dans le passage qui suit: *"Suspendu au vol léger de ces années d'enfance comme Prométhée à celui des Océanides invisibles qui venaient d'aussi loin murmurer des paroles délicieuses avec la même voix fraîche et grave, Jean épiait chaque tintement avec une crainte croissante, au fur et à mesure des volées ralenties, que la dernière écoutée ne fût plus suivie d'aucune autre, mais en sentait bientôt palpiter une autre, si près de lui et si loin qu'il lui semblait sentir son cœur lointain d'autrefois battre mélodieusement dans sa poitrine. Pour pouvoir lui dire ces mots qui réveillent brusquement tout leur cœur et que ceux-là seuls que nous aimons le plus ou qui nous connaissent le mieux peuvent nous dire, il fallait bien que Jean, dans ces retours anciens avec sa bonne, leur eût livré étourdiment les secrets de son âme qu'elles avaient pieusement gardés.*

Mais à l'heure où se tramèrent ces liens si forts entre les cloches et la vie de Jean que le son d'autres cloches suffirait plus tard à la lui rendre toute par un instant, à l'heure où les cloches prenaient son âme d'alors pour la lui prêter plus tard quand il aurait besoin d'y retremper son âme vieillie, ils étaient encore si légers qu'il ne les sentait pas et qu'en essayant de lui en parler on ne lui parlait de rien" (NRF, Bibliothèque de la Pléiade, "L'éveil de Jean à la poésie") .Deuxième texte digne de figurer dans l'anthologie imaginaire des textes de l'acheminement qui vient d'être évoquée.

L'acheminement se présente donc comme la représentation d'un début de parcours dont l'accomplissement mènerait ailleurs dans le but de se rendre autre, doué cette fois-ci de la capacité d'entendre une musique toute neuve... début d'une quête revivifiante et transformatrice, sorte de pèlerinage, cherchant quelqu'un ou quelque chose à la fin de la course. Voyage au bout du jour fait pour le plaisir de se dépayser, par goût de la route et de la propre déroute; pour ne pas être ici on se déplace jusque-là, c'est la joie du départ qui n'exclut pas celle de l'arrivée, c'est le *Monjoie* des pèlerins au point culminant du bonheur, *"es el monte del Gozo"*; la porte a été fermée, mais heureusement on a réussi dans l'ouverture de celle d'à côté; nous, on voulait marcher et changer d'identité, mettre en pratique ce que Barthes appelait la quête *adamique et édénique* (*Par où commencer*, *Nouveaux Essais critiques*), essayer de voir l'autre face, celle de derrière, l'autre visage, juguler les suites et bloquer un passage qui était ouvert des deux côtés, dans le seul but d'y rester... Et vous venez sans doute de vous apercevoir que *les préliminaires* se sont terminés et que l'on entre maintenant dans *le liminaire*. L'heure est arrivée de s'occuper du substantif et de parler des noms propres importants: de *Janus*, de son être et de son paraître, de sa personne et de sa figure.

La première difficulté est d'ordre historique. Malheureusement les archives nous manquent. On ne sait pas trop bien qui il était. S'agissait-il d'un dieu ou tout simplement d'un roi? De bonne famille en tout cas. Les historiens et

les mythologues sont loin d'être d'accord sur l'origine d'une telle forme symbolique: les uns y voient la double image du chaos et de la civilisation, les autres confondent Janus avec le soleil, qui ouvre et ferme les portes du jour et de la nuit. Janus est en quelque sorte le dieu concierge, il s'occupe des portes, il est surdéterminé par son propre nom, en rapport avec *janua;* c'est lui le responsable de fermer et d'ouvrir les portes de l'ancienne et de la nouvelle année, c'est lui aussi le dieu des voyageurs, de tous ceux qui quittaient leur manoir et allaient autre part; à Rome, son nom étant toujours lié au dualisme, qu'il convient de séparer de la duplicité, deux temples lui étaient consacrés, l'un portait le nom de Janus Bifrons, et l'autre celui de Janus Geminus. Le premier, Janus Bifrons, abritait une statue avec deux visages, dont l'un regardait vers l'orient et l'autre vers l'occident. Le deuxième, Janus Geminus, a été fondé par Numa pour qu'il servît à indiquer si Rome était en paix ou en guerre: les portes fermées voulant dire paix, les portes ouvertes le contraire. Remarquons en passant que dans une période de près de mille ans, le temple de Janus ne fut fermé que huit fois.

La littérature et la philosophie se sont emparées de son double visage, devenu symbole de toute chose qui se présente sous un aspet double et opposé, selon le point de vue d'où l'on se place pour l'envisager: il pourrait y concilier toutes les grandes dichotomies. Du côté littérature le glissement vers la conciliation et le désaccord, au moins du romantisme à nos jours, dans l'espace et le temps des deux derniers siècles, est le grand penchant de l'écriture, autant de sa théorie que de sa pratique: acte de conciliation du moi et de l'autre, du moi et du monde, ou acte de désaccord absolu synthétisé par la seule phrase *je est un autre,* acte de foi de la nouvelle esthétique guerrière et emblème de la nouvelle écriture, qui, étant vouée à la dissidence, ne pouvait être que critique "Ce n'est pas sans raison que Janus a deux visages", écrivait Renan dans les *Drames philosophiques* en 1888," le monde ne marche que par la haine des frères ennemis! Que la volonté des dieux s'accomplisse, et puissent fleurir éternellement, sur nos montagnes, les bonnes lois du roi Latinus!". Le problème du visage de Janus, c'est que la même personne regarde des deux côtés, en arrière et en avant, vers la gauche et vers la droite: figuration du moi qui était et qui sera, mais aussi évocation figurée du prétexte, de son acheminement scripto-lectoral... Et pourtant Janus n'a pas bougé, c'est l'immobilité qui le caractérise, même s'il a l'air de fermer et d'ouvrir sans arrêt. On avait appris avant que son nombre grammatical était le duel, il est temps d'apprendre maintenant que son aspect verbal est l'aoriste, c'est-à-dire le point, mais en y ajoutant quelques nuances, parce que Janus faillit, il est toujours sur le point de, mais, attention! il s'agit d'un point qui ne rejetterait jamais la ligne: il est dans la ligne, celle-ci n'étant que l'acheminement indéfectible de celui-là dans la route de sa transfiguration scripturale...Et vous vous serez très probablement aperçus que depuis un certain temps je ne fais que parler de Stendhal, du début de *Henri Brulard...*

Commençons par la première phrase du premier chapitre; avant, sauf le titre —*Vie de Henri Brulard*— il n'y a rien. Bon ce n'est pas vrai du tout! il y a

quand même *Le Rouge* et les autres textes, mais à part cela ce texte-ci met dans l'ouverture la phrase qui suit: *"Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro* ***in Montorio****, sur le mont Janicule à Rome, il faisait un soleil magnifique."* (p. 27, édition de Béatrice Didier, Gallimard,1973). Première phrase extrêmement précise, et premier mensonge: l'homme qui dit *Je*, qui voudrait se trouver, se décrire tel quel, passionné de vérité comme il était, c'est-à-dire Stendhal, le voilà déguisé en menteur: Stendhal dès le début c'est l'homme qui ment... son texte-miroir débute comme on sait, et Del Litto en particulier, en ne lui rendant pas l'image véritable de son acheminement autobiographique. La version historique, non littéraire, de l'événement est tout autre: le 16 octobre 1832 Stendhal n'était pas à San Pietro in Montorio, il était en excursion dans les Abruzzes; le manuscrit a été écrit d'une seule coulée en novembre 1835, mais Stendhal a eu l'idée d'écrire ce texte en 1832, tel qu'il l'avoue lui-même dans une note en marge du manuscrit le 29 janvier 1936: *"Pluie et temps froid; promenade à San Pietro in Montorio où j'ai eu l'idée d'écrire ceci en 1832"*(édition de Béatrice Didier, p. 450).

Il ne faut pas être méchants! Passons vite sur ce petit détail qui est de l'autre côté du texte, dans l'autre face, dans le hors-texte, et revenons à l'incipit, au texte proprement dit. On est en droit de se demander aujourd'hui si Stendhal, l'admirable Stendhal, avait déjà dans les années trente du XIXe siècle une conscience de la perversité textuelle aussi nette qu'il l'exhibe au début de son autobiographie? Il se trouve à San Pietro il Montorio sur le mont Janicule, un jour de canicule... Le mont Janicule c'est le mont de Janus —attention aux glissements paronomastiques qui nous feront descendre à des collines plus basses!—, c'est un mont originaire, l'un des monts où le récit de Rome commence, il indique le début de son histoire: l'une des sept collines sur lesquelles était bâtie l'ancienne Rome. "Le mont Janicule était à l'origine de Rome couvert de bois et rafraîchi par de nombreuses sources, que le déboisement a fait disparaître. On a pourtant retrouvé quelques-unes des sources qui arrosaient cette montagne, par exemple, au IVème siècle de l'ère chrétienne, l'eau de Saint-Damase, qui donne son nom à la cour embellie par les loges de Raphael" (*Grand Dictionnaire Universel du XIXème siècle*, Larousse, Paris, 1866-1876, **s.v.** *Janicule*).

Du haut de la colline le Je narrant voit et perçoit tout le charme de ce lieu qui *"est unique au monde"*, les deux Rome, la double Rome: *"Toute la Rome ancienne et moderne, depuis l'ancienne voie Appienne avec les ruines de ses tombeaux et de ses aqueducs jusqu'au magnifique jardin de Pincio bâti par les Français, se déploie à la vue"*. Une telle vue fait tout naturellement rêver Stendhal, lui qui était un nourrisson de la double nature, français dénaturé et italien naturalisé, plus Gagnon que Beyle, enfant qui se voulait plus maternel que paternel, et qui avait aussi une matrie, L'Italie...Pour s'acheminer à la découverte de son moi véritable il vaut mieux de remonter jusqu'aux sources originaires. Sa promenade au mont Janicule l'a très bien acheminé, il est très bien placé pour voir d'en haut l'autre face, maintenant qu'il entreprend le voyage de l'écriture de son moi, le chemin de sa propre autobiographie. Sera-t-il capable d'accomplir un parcours de ce genre,

pourra-t-il se transfigurer, c'est-à-dire aller de l'autre côté de la figure? Changer d'endroit? Transiter? S'acheminer et trouver le chemin du texte, un ton, une musique, une manière qui ne soient pas méprisables? Un problème: le verbe *transiter* paradoxalement est aussi un verbe à double face, fonctionnelle si l'on veut ou grammaticale, parce que dans sa nature lexicologique il a la possibilité d'être employé des deux manières, comme transitif et comme intransitif... Stendhal comme d'autres mémorialistes et d'autres auteurs des récits de vie, se pose dès le début sa méfiance à l'égard du genre. Sera-t-il capable de transiter entre tant de *Moi* et de *Je*? Il s'adresse à qui?: *"Mes Confessions n'existeront donc plus trente ans après avoir été imprimées, si les* ***Je*** *et les* ***Moi*** *assomment trop les lecteurs; et toutefois j'ai eu le plaisir de les écrire, et de faire à fond mon examen de conscience. De plus, s'il y a succès je cours la chance d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime /.../"* Il faut des précautions excessives pour ne pas mentir quand on transite le langage; la peur de la hâblerie transite souvent le locuteur et le scripteur: la peur du froid, de la nuit et du silence, quand Janus ferme la porte du jour, qui est le moment choisi par Stendhal pour descendre du Janicule, *"lorsque la légère brume du soir est venue m'avertir que bientôt je serai saisi par le froid subit et fort désagréable et malsain qui en ce pays suit immédiatement le coucher du soleil"*. Le jour, du haut du Janicule, la vue est magnifique, surtout pour celui qui sait, comme Stendhal, que la *Transfiguration* de Raphaël a été admirée là, au même endroit où il se trouve maintenant, c'est-à-dire "ici", pendant deux siècles et demi, c'est-à-dire deux cent cinquante ans, une remarque digne de quelqu'un comme lui qui, dans trois mois, aura cinquante ans! L'évocation de la *Transfiguration* de Raphaël sur le Janicule s'érige en grand tableau dans l'ouverture du texte stendhalien, et encore plus que cela, en emblème de son propre acheminement vers l'écriture autobiographique, figuration picturale de sa propre démarche scripturale, avertissement spéculaire dès l'incipit à destination lointaine, voulant dire que la figure est un visage et une image, qu'il s'agit de se transfigurer, de s'acheminer vers l'autre face, sans perdre de vue que la figure est aussi une expression rhétorique et une forme de représentation, la figure est peinture et littérature... Et la *transfiguration* de Raphäel encore davantage, c'est son dernier tableau, inachevé, il n'a pas eu le temps de le terminer, la mort étant venu le chercher, lui le peintre qui est mort à la même date qu'il est né, le jour de sa naissance on dirait, mais 37 ans après, un Vendredi Saint, qui marquerait la fin du pèlerinage et le début d'un autre chemin, son acheminement? De qui? De Henri Beyle déguisé en Brulard, acheminement de la vie à l'œuvre, Beyle versus Brulard, mais s'arrêtant immobilisé dans le **versus**, le seul espace véritable d'acheminement et sa figuration emblématique. Il suffit de considérer que tout texte n'est autre chose que sa **version**, et pas la seule; il y a plus d'un chemin vers Saint-Jacques...